3 1761 06741179 3

PQ
6516
C62L6

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lacuestinliter00lp

LA CUESTION LITERARIA DEL DIA.

LA
CUESTION LITERARIA DEL DIA

POR

Antonio Lopez Muñoz,

CATEDRÁTICO DEL INSTITUTO

DE GRANADA.

GRANADA.
Imprenta de D. Paulino V. y Sabatel,
Plaza de Bib-Rambla.
1877.

PQ
6516
C62L6

LA CUESTION LITERARIA DEL DIA.

Sr. D. Felipe Sanchez Roman.

VALLADOLID.

MI QUERIDO FELIPE: Si yo no estuviera tan seguro de tu amistad, dudaria de ella en vista del apuro en que me pones. Pedirme mi opinion sobre el último drama de Echegaray, despues de haberse ocupado del asunto escritores de tanto valer, es una crueldad que no te perdono, y á que me propongo dar castigo accediendo á tus deseos; venganza la más fuerte que se me ocurre, porque en verdad no es para envidiado el rato que con mi carta te espera.

Podria yo salir fácilmente del compromiso que me buscas, remitiéndote á los artículos publicados por Peregrin García Cadena y por Manuel de la Revilla, y diciéndote que estaba de acuerdo con lo afirmado y sostenido por estos críticos, con lo cual no te diria ciertamente ninguna falsedad; pero ya he formado propósito de que te arrepientas de tu exigencia, y has de sufrir este artículo para ver si así te curas de la manía que te se ha metido hace tiempo en la cabeza, juzgando que yo estoy engañado respecto de mi vocacion, y aburriéndome á todas horas con el afan de que trueque mis modestos trabajos filosóficos por las tareas literarias. Mil veces te he dicho que nadie puede tener más claro conocimiento de la aptitud individual que el mismo individuo en quien reside; pero tú tienes mucho más entendimiento que yo y me abrumas siempre con tus razones, no quedándome ya otro recurso que emplear contra tí que la evidencia de los hechos mismos, seguro de que no me has de arrojar de esta última trinchera, y á la prueba me remito. Entro, pues, en materia; y..... *tú lo quisiste, tú te lo ten.*

I.

El último drama de Echegaray, *Cómo empieza y cómo acaba*, ha sido puesto en escena en estos últimos dias en el Teatro Principal de esta ciudad, por la compañía que en él viene actuando desde el principio de la temporada, y que dirige el Sr. Zamora. No tengo para qué decirte que antes de representarse y aun de anunciarse el drama, ya disputábamos aquí sobre su mérito, en vista de las noticias que teníamos de él por las revistas publicadas: tú sabes que en el Casino literario andamos siempre á la greña, buscando en estas espansiones la atmósfera intelectual que los provincianos, y singularmente los granadinos, no respiramos sino muy rara vez, siendo estas excepciones más bien espuela que satisfaccion de nuestro deseo. La noche en que la representacion debia efectuarse, habia en el público una ansiedad febril; él sabia, ó con su poderoso instinto adivinaba, que lo que algunos instantes despues iba á presenciar era algo sorprendente, algo in-

fluyente por extremo, ya que no decisivo, en la suerte del teatro español.

¿Para qué he de describirte el éxito de la representacion de la obra? Lo mismo exactamente que en Madrid ha ocurrido en Granada: durante los actos, murmullos amenazadores estallando en aplausos, como estallan en espuma las olas irritadas; protestas y vítores; exclamaciones de admiracion y de disgusto; durante los entreactos, discusiones acaloradas y comentarios apasionados y diversos: quién estimaba el drama en cuestion, no sólo como el mejor de los de Echegaray, sino como el más perfecto de la moderna literatura; quién, por el contrario, sostenia que era, no ya la aberracion del genio, sino el resultado de la más completa ignorancia del corazon humano; quién veia en la obra el brillante anuncio de una regeneracion para el arte dramático; quién, una muestra clara de su corrupcion y envilecimiento; unos contemplaban en Echegaray una de esas figuras que, anticipándose á su siglo, iluminan la edad en que viven, dejando en su época los gérmenes de la futura; otros protestaban indignados contra el empleo de esos recursos extremos del veneno y el puñal, propios de una es-

cuela decadente, desdeñada ya por fortuna de los escritores y del público.

Yo entiendo, Felipe amigo, que Echegaray es un gran poeta, y que todas sus obras, inclusa la última, tienen el sello de su brillante genialidad; pero entiendo que su literatura es árbol que, aunque se eleva por cima de las copas más altas, nutrido por una sávia vigorosa, crece irregular y torcido, y sus ramas van unas á esconderse en la region de las nubes, y descienden otras á confundirse con el suelo. ¿Es por ventura este desórden inherente á los genios? Así se afirma por algunos; pero ¿qué virtualidad es la del genio si no sabe contener sus desordenados impulsos? Árboles hay que se elevan á gran altura con regularidad majestuosa; genios hay que, sin salir de la racional esfera del arte, asombran al mundo con sus creaciones.

Y es natural; el arte no es un conjunto arbitrario de reglas inventadas para martirio de las medianías y para que los grandes poetas manifiesten que lo son desoyéndolas y atropellándolas. El arte estético se funda en la naturaleza misma de lo bello, objeto de la actividad del artista; sus reglas son eternas y absolutas como el

principio cuya produccion rigen y encauzan; violarlas es violar la belleza misma; y esta libertad no puede ser otorgada al genio, por poderoso que sea, porque está por cima de todos los genios la esencia divina, donde tiene lo bello su fuente y el arte su fundamento y el genio su orígen y su ley.

La pretension de dar al talento artístico más amplitud que la consentida en los preceptos fundamentales del arte no es nueva, y ya Horacio en su *Epístola á los Pisones* la combate con la elocuencia que le es propia. «La facultad de atreverse á todo, dice este gran preceptista, se ha concedido siempre á los pintores y poetas; lo sabemos, y pedimos esta licencia y la damos á nuestra vez; pero no para que los animales feroces se asocien con los mansos, ni las serpientes con las aves, ni los corderos con los tigres.» En buen hora que el genio rompa, cuando sea necesario, con las trabas exageradas que el atildado clasicismo quiere ponerle, especialmente en las obra dramáticas; pero no con las leyes esenciales á la produccion de lo bello, las cuales, en vez de ser dique enojoso, constituyen, porque en la belleza se fundan, el campo natural, la esfera propia

del artista; tanto valdria que quisiéramos dar á nuestros pulmones otra atmósfera que la apropiada á la respiracion; á las aves otro elemento que el aire, y á los peces otra mansion que el agua.

Y no se diga que puede haber un espíritu con tal genialidad, que forme por su propia virtud leyes artísticas más conformes que las reconocidas hasta ahora con la naturaleza de lo bello, marcando de este modo un progreso en la preceptiva literaria. Yo, que tengo por inagotable el ideal científico, como todos los ideales de la vida, y que admito por tanto en la ciencia el progreso indefinido; yo, que conceptuo que al hombre no le es dado determinar absolutamente la realidad porque no está por cima de ella, único modo de apreciar todas las relaciones de los objetos y de referir sus múltiples manifestaciones á la unidad suprema en que se razonan y demuestran; yo, que creo deber moral de todo espíritu abrirse á las corrientes de la filosofía para abrazar la verdad donde exista y combatir el error donde se muestre, dispuesto siempre á reformar el propio conocimiento en vista de más claras luces y más evidentes conclusiones, en-

tiendo al mismo tiempo que hay algo que en sí no admite variacion ni adelanto, aunque sí en sus aplicaciones várias; algo que permanece firme como la roca en el embate contínuo de las olas embravecidas, y que sirve precisamente de norma para juzgar las conquistas de la inteligencia; tales son los principios racionales, que todo hombre, por el mero hecho de serlo, reconoce y confirma, no bien los percibe; los principios racionales, luz de los entendimientos, como los llama nuestro Balmes, y que son Dios mismo palpitando en la conciencia humana.

Dígase por un genio que una cosa puede ser y no ser al mismo tiempo, que lo malo no repugna y que el error es el iman de la inteligencia, y nadie lo creerá; diga que en una produccion dramática caben lo inmoral y lo inverosímil, ó lleve lo inmoral y lo inverosímil al teatro, y el público sensato lo condenará. Y héme ya dentro del asunto: el último drama de Echegaray es inmoral é inverosímil; y escribo estas palabras, despues de haber leido la defensa que el mismo autor hace de su obra, de cuyos argumentos me ocuparé más adelante.

Para desvanecer una objecion que pudiera

hacerse y que se ha hecho, voy, antes de probar mi aserto, á discurrir sobre ella. ¿Cómo, exclaman algunos, si el drama de Echegaray es inmoral é inverosímil, cualidades que no pueden jamás aceptarse en los poemas escénicos, y que castiga el público con su desden ó con manifestaciones más agresivas aun, cómo se aplaude y se aplaude frenéticamente? Ya lo ha explicado Revilla: el público está durante la representacion fascinado por el espléndido ropaje con que viste el autor las situaciones del drama; deslumbrado con el color, no atiende al dibujo; y junta las manos como por efecto de la escitacion nerviosa en que se halla, para censurar despues, cuando el análisis es posible. Un adorno falso deslumbra en la corona de una reina, y no un diamante en las manos de un mendigo; pero si ambos objetos se separan, el uno de la riqueza, de la majestad y de la hermosura, y el otro de la miseria, el diamante se toma como diamante y la piedra falsa como falsa; y no porque el público estime diamante la piedra falsa, está disculpado el que produce tal engaño; antes bien, incurre en más grave responsabilidad por lo mismo que puede engañar impunemente.

La verosimilitud y la moralidad son caractéres indispensables, verdaderas categorías de la accion dramática; pues si la belleza es el resplandor de la verdad, como decia Platon con sentido profundo, el bien es la sávia de la verdad y de la belleza. Lo bello es la adecuada expresion del ideal en la forma: y si en la forma se vácia un fondo inmoral ó absurdo, claro está que, no constituyendo el ideal lo falso ni lo malo, faltarian en la obra que tales condiciones tuviera las inherentes al fondo estético. No basta, pues, expresar en una forma todo lo que es; sino lo que la razon, supremo criterio de belleza, concibe que debe ser; y como lo que debe ser se encarna de algun modo en la realidad, de ahí que el arte no sea ni copia servil de ésta, que está tocada de la imperfeccion y de la sombra, ni mera concepcion fantástica sin fundamento objetivo.

Y aquí tienes resuelta segun mi juicio la cuestion de realistas é idealistas, que vienen disputándose el imperio del arte. ¿Debe llevarse al teatro la realidad desnuda? No; la realidad estética. El arte es como un velo mágico á través del cual se trasparentan las acciones bellas y se

ocultan las deformes; y el talento y el gusto consisten en saber elegir el asunto y las situaciones en que este fin artístico se cumpla. ¿Pero no caben en la escena los personajes antipáticos, las situaciones odiosas, los sentimientos inmorales? Caben, y aun son necesarios, cuando conspiran á formar un cuadro simpático, un organismo bello; cuando constituyen sombras que, como en la pintura, se combinan con la luz, produciendo el claro oscuro: y no caben, cuando no llenan esta mision; cuando la deformidad es tal que se hace imposible la armonía del conjunto. La línea que separa la conveniencia de la inoportunidad en la presentacion de tales contrastes es imperceptible, es indeterminable *a priori;* el poeta es en todo caso el que ha de apreciarlo, y por eso no todos los dramas tienen el gusto y la delicadeza que la buena crítica exige.

La verdad estética no es la verdad lógica, ni la verdad real. Cierto es que hay en el mundo padres que violan á sus hijas, y amantes que profanan el sepulcro para gozar en el cadáver de su amada los deleites de la carne; pero esto, que es efectivo en la sociedad, no es verdad en la escena, no es verosímil ni á ningun poeta se le

ha ocurrido ni se le ocurrirá jamás, á no estar demente, llevarlo á un drama; porque no sólo se harian incompatibles esos cuadros de horror con toda belleza, sino que serian inútiles respecto á la enseñanza moral, toda vez que nadie tiene nada que aprender en lo que abriga el convencimiento de no efectuar nunca. Hombres que miran con impavidez las escenas más terribles y odiosas en la vida real, se escandalizan de verlas reproducidas en el teatro y apartan la vista de ellas con espanto; y esto se explica: en el mundo suceden por la fuerza de las cosas; pero el poeta dramático no tiene derecho á ofrecer á los espectadores situaciones y caractéres repugnantes que ha estado en su voluntad no trazar; toda vez que nada hay en el arte que obligue á tratar semejantes cuestiones. Y no se diga que el público rechaza ciertas escenas porque le duele que le arrojen á la cara sus propios vicios; yo estoy seguro de que un público de ladrones aplaudiria el espectáculo del robo perseguido y castigado.

Tomar las escenas naturales y ordinarias de la vida, en las cuales sean ó hayan sido los espectadores ó juzguen que pueden ser alguna vez protagonistas; revestirlas con los encantos de la

poesía para que interesen ó conmuevan; mostrar el bien como bien y el mal como mal; premiar la virtud y castigar el vicio con las mismas consecuencias de las acciones virtuosas ó inmorales; y mostrar, sobre todo, cómo debe entenderse y practicarse el bien para que no se malogren, por colocarse los individuos en relaciones falsas, las naturales aptitudes, tal es el noble cometido del poeta dramático, que es tanto más estimable cuanto más pone al servicio del mejoramiento moral de la sociedad las galas de su fantasía y los esplendores de su genio. Veamos hasta qué punto se hallan estas exigencias satisfechas en el último drama de Echegaray.

II.

Magdalena, esposa de Pablo, ha sentido por Torrente un amor intenso, de que el público tiene noticia en la primera conversacion de aquella con su tutor, á quien da el nombre de padre y como tal respeta y ama; y es ya un tanto inverosímil el que el tutor no se aperciba de la constante tur-

bacion de Magdalena, más acentuada en el instante en que designa á Torrente como su defensor en el lance provocado por Nebreda, despues de haber afirmado que ignoraba el nombre del autor del cuadro en que *Paolo* da á *Francesca* el primer beso en la boca. Al anuncio de que Pablo va á partir á América á salvar su fortuna comprometida, muéstrase aterrada de quedar sola con su amor criminal, y hace todos los esfuerzos imaginables porque su marido no le quite, con su ausencia, el único escudo que contra sus propios sentimientos puede ampararla; en vano llama en su auxilio á su hija; en vano dice á Pablo muy claramente que se halla amenazada de un grave riesgo; en vano exclama que

hay abismos más profundos
que el mar en el corazon;

en vano deja escapar la palabra *honor* con unos puntos suspensivos que alarmarian al más confiado; ni Pablo se da por entendido, ni el tutor, ménos impresionado que Pablo y con los antecedentes de la escena referida, hace alto en tales simplezas; al autor no le conviene sino que Pablo se marche, y se marcha en efecto. Y debo ad-

vertirte de paso que Pablo, que es un cumplido caballero y un hombre de talento y de sociedad, sabe que un desconocido ha mediado en el agravio hecho á su esposa por Nebreda, y se va á las Antillas sin cuidarse de ventilar este asunto.

En el momento en que Pablo va á salir y Magdalena trata hasta materialmente de impedírselo, entra una amiga de la casa, llamada Loreto; y para distraer á la esposa, que está desolada y punto ménos que espirante de temor y de angustia, comienza á hablarle de Torrente, de quien cuenta que está gravemente herido en el pecho por la espada de Nebreda, y que se halla al pié de los balcones, á pesar de la estocada, esperando el permiso para entrar en la casa y pedir perdon de su ligereza. Magdalena se opone á ello; pero la astuta Loreto, digna embajadora de Torrente, hace señas á éste de que pase adelante, juzgando sin duda que la ocasion es propicia. Llega Torrente, y Magdalena lo recibe con indignacion; pero el amante, que no se arredra porque lo despidan de la casa, se arranca los vendajes que cubren su herida, y empieza á brotar sangre de su pecho; Magdalena entonces se arroja á sus brazos para contenerla; y palpitante

aun el beso de despedida que, entre lágrimas y sollozos, ha depositado en su frente su marido, que va con el corazon destrozado á lejanas tierras á velar por la paz, por la felicidad, y por el porvenir de su esposa y de su hija, muestra sin rebozo su amor á Torrente; el cual detrás de una cortina, en donde ha tenido que ocultarse por la llegada de María y de D. Andrés, toma la mano de Magdalena y en ella imprime el primer beso de amor.

Tú me dirás que Loreto es un carácter incomprensible; me dirás que se concibe muy bien que una mujer, por envidia ó por cualquier otro móvil bastardo, empuje á una *amiga* suya al precipicio; pero que el estar de acuerdo con el seductor supone ya la degradacion moral más infame, y hace del tipo una figura asquerosa, cuya presencia lastima y ofende el pudor; me dirás que el nombre con que á estas mujeres se les distingue costaria vergüenza pronunciarlo delante de señoras; me dirás que el autor ha podido valerse de otros medios y velar el tipo de la Celestina, produciéndose el mismo resultado sin escándalo de nadie. En todo eso tienes razon; pero dime, ¿crees tú que una mujer en la situacion

moral de Magdalena; una mujer en la cual la pasion adúltera, lejos de haberse impuesto á la conciencia, está aun dominada por los gritos del deber, más poderosos que la llama impura en que se enciende su pecho; una mujer que aun no ha perdido la nocion de su decoro; que lucha desesperadamente por sostenerlo hasta haciendo revelaciones imprudentes á su esposo para sujetarlo al lado suyo; que no bien siente en su espíritu una llamarada del amor á Torrente

(¡oh qué dicha ser amada!)

se estremece de espanto y la sofoca al punto con la fuerza del alma llena todavía del sentimiento del bien

(No ¡qué horror ser delincuente!);

una mujer en quien, aparte de sus propias luchas internas, acaba de influir la más patética de las situaciones, viniendo á fortalecerla doblemente en el buen propósito; una mujer, repito, en la situacion moral de Magdalena, se rinde de ese modo á su pasion criminal? Nadie lo espera, nadie lo cree, porque el espectador oye aun las palabras de Pablo conmovedoras y tiernas, expre-

sando un amor infinito; las de su hija, á quien Magdalena ha llamado en su auxilio, y que parece el ángel de la inocencia velando por el honor y la dicha de sus padres, y las de la misma Magdalena, que lo prefiere todo, hasta acompañar á Pablo en su viaje, á quedarse abandonada en la tempestad de su corazon.

Y es claro; sucede todo, porque el autor quiere que suceda; no porque deba suceder: sean el tutor ó Pablo un poco más avisados, que bien cuadra á los dos el serlo; sea Magdalena un poco más esplícita y acabe las frases que empieza, que no hay nada que le impida acabarlas, antes bien, es natural que las termine dado el estado de su ánimo, y todo ha concluido. (1) La situacion de la despedida es violenta, es forzada; hay en todo aquello algo de fatalidad que se impone al desarrollo natural de los caractéres y de las pasiones; fatalidad que toma cuerpo y se apodera del proceso dramático, hasta erigirse en su ley, como verás más adelante. ¿Qué otra cosa

---

(1) El mismo autor marca en una de las acotaciones de la obra el instante en que en el alma de Magdalena se sobrepone á todo sentimiento el horror del crímen, y se decide sinceramente á detener á su esposo.

sino la fatalidad, personificada en la gestion de Loreto, en la accion inesperada de Torrente y en la presencia del tutor y María, puede determinar

el primer beso de amor,

frase que pronuncia Magdalena como espantada ante el abismo que contempla á sus piés? Fijemos, pues, este punto: Magdalena no puede caer por su propia voluntad, ni por las instigaciones de su amante, que ya ha rechazado con entereza; cae por la fatalidad.

Del primer acto al segundo transcurren algunos meses, durante los cuales Magdalena ha recibido todas las noches á Torrente en su habitacion á deshora, sin que, segun se desprende del diálogo, se haya consumado el adulterio. ¿Que no lo crees? ¿Que no concibes que una mujer, despues de haberse entregado moralmente, no entregue tambien su cuerpo con ocasiones tan repetidas de tentacion? Pues ménos lo concebirias, si yo te dijera que Torrente es la personificacion de la lujuria; lo cual, dicho sea de paso, rebaja el tipo hasta confundirlo con el cieno, y que no lleva otro intento que el de gozar á Mag-

dalena, razon por la cual se supone que sus asaltos habrán sido furiosos y contínuos; y si te dijera además que Magdalena pasa las noches en constante insomnio, besando y leyendo las cartas de su amante y pronunciando con pasion su nombre, segun se desprende de la bellísima escena de la madre y la hija; escena tan poética, tan delicada, tan llena de rasgos conmovedores, que por sí sola vale un drama.

Pero demos por hecho que Magdalena ha podido resistir; resulta entonces que, por lo inverosímil de su resistencia, es una verdadera heroina; ella ha dado los primeros pasos en la senda del mal; pero antes de despeñarse, y con el dardo de la tentacion clavado aun en el alma, retrocede en su camino; y en efecto; quema las cartas de Torrente y pide á éste las suyas propias, manifestándole la resolucion que ha formado de romper con un amor que le pesa como un cadáver en la conciencia; pero Torrente se niega á ello, y dícele en una segunda entrevista que ya estaba á punto de acceder á sus dessos; pero que habiéndole acudido su hermosa imágen, tal como la habia oido describir á su hija cuando ésta hablaba de haberla sorprendido leyendo y

besando las cartas que la inocente niña supone de su padre, sintióse ante esa evocacion fascinadora incapaz de aceptar la solucion propuesta y deseada por Magdalena. ¿Concibes tú unas palabras más bárbaramente repulsivas? ¡Enardecerse con la descripcion de Magdalena en un instante de delirio hecha por María, en la cual parece encarnada la pureza de todos los ángeles, y única forma que, segun el mismo seductor, reviste en él el remordimiento!

Pero pasemos adelante. ¿Qué imaginas tú que hace Torrente, *el inspirado artista, el celebrado autor del cuadro de Paolo y Francesca,* para lograr sus lascivos deseos? Amenaza á Magdalena con entregar á Pablo, que debe volver de un momento á otro, las cartas que conserva en su poder, alzando de este modo una barrera imposible de salvar entre los esposos, y asegurando así la satisfaccion de sus intentos. Y no es lo peor el que profiera tal amenaza; sino que ésta, en efecto, obedece á un plan meditado: y en vista de la resistencia de Magdalena y á pesar de oir de sus labios que lo aborrece, hace la señal que ha convenido con el *aristócrata* Nebreda para que entregue las cartas á Pablo, que ya

se acerca en un carruaje á su casa. ¡Nueva monstruosidad! Se comprende, aunque es siempre una accion villana, que un hombre por conseguir á una mujer haga llegar á manos de su marido pruebas de su deshonor; pero que así lo exprese á la mujer que codicia, sobre ser inmundo, es necio de toda necedad. ¿Quién emplea tales medios para lograr la posesion de una dama, aunque cuente con su amor? Un hombre tan conocedor del mundo, tan hábil para poner á su servicio en asuntos tan indignos á señoras como Loreto, ¿no calcula que el resorte que toca es contraproducente? ¿no sabe, y más conociendo el temple de alma de Magdalena, que la mujer que no se detiene ni ante la deshonra ni ante la muerte, retrocede ante la menor ofensa inferida á su amor propio?

Llega el infortunado esposo, y llama á la puerta de la habitacion en que luchan Magdalena y Torrente; llama y no le abren; insiste y no le franquean la entrada; cede al fin la puerta á los esfuerzos desesperados que hace, y entra en el aposento con el sobresalto natural que las cartas le han producido y con la ira del que tiene que hacer saltar una cerradura en su propia casa,

para llegar á donde sabe que está su mujer con un amante; y tras el primer arranque de furor contra su esposa, que basta á contener la interposicion de Torrente, cuando lo natural era que lo avivara más, declara que lo que presencia es una trama infame ideada contra Magdalena, y la proclama inocente.

Esto es ya, como ves, el extremo de lo increible. No hay ningun marido en el mundo que, dadas las condiciones de Pablo, de quien se ha dicho entre otras cosas en el primer acto que una vez irritado es una pantera, tome la actitud que se le hace tomar en el drama. Dudar de lo evidente es imposible, porque la verdad se impone de un modo necesario. Entenderlo todo y ahogar los propios ímpetus y disimular por amor á su hija ó por otra mira grande y generosa, bien; pero cerrar los ojos á la luz, cuando concurren tales circunstancias; cuando tiene en su poder cartas amorosas de Magdalena á Torrente, que nadie puede haberle obligado á escribir; cuando le cierran la entrada de su casa y cuando Magdalena nada hace ni dice para disculparse, ni busca en los brazos de su esposo amparo contra el seductor, sino que antes bien, presenta su

pecho para recibir la muerte, es una situacion que no cabe en la mente de nadie sin estar, como Echegaray, deslumbrado por los resplandores de su propio genio.

El tercer acto se verifica en una quinta de Pablo, en donde debe éste batirse con Torrente; y despues de algunas escenas artificiosas é inverosímiles, como la de Pablo y Magdalena, en que aquel, al pedir explicacion á su esposa de lo ocurrido, no adquiere la certeza de su falta, á pesar de las contestaciones vagas, verdaderas evasivas de Magdalena, y la de ésta y Torrente sostenida durante largo tiempo en una habitacion contigua á la de Pablo, sin pensar los interlocutores que pueden ser por éste sorprendidos, en la cual desespera Magdalena de hacer desistir á su perseguidor del duelo y de sus pretensiones amorosas; despues de estas y otras escenas, repito, llenas de toques brillantes, pero violentas, como habian de ser por necesidad, dada la solucion del primer acto, concibe Magdalena el proyecto de asesinar á Torrente, único medio que halla de salvar la vida de Pablo, á quien ama ya con toda la intensidad de la violenta reaccion producida en su espíritu por la conducta de su aleve

amante. Ármase, en efecto, de un puñal que ha visto suspendido en el muro al entrar en la habitacion en que se halla, y se dirige resuelta al cuarto de Torrente á ser *criminal por deber*, segun la expresion que el autor pone en sus labios; y en el instante de entrar, y cuando ya el público juzga que no hay en aquel corazon más que odio para Torrente, piensa en que lo ha amado, y decídese con doble valor á matarlo, porque

así no amará á ninguna.

Adelanta, ve ó siente venir á una persona que ella supone que es la víctima por su furor elegida, y atraviesa de una puñalada el corazon de su propio esposo.

Este desenlace pugna con la moral y con la estética. ¿Qué se intenta probar en él? ¿Que la lógica del crímen marcha por un eje fatal é invariable que *a priori* se determina, porque es la lógica de fenómenos en que no impera la libertad, como se expresa el mismo autor en las palabras que al público dirige á manera de introduccion al drama? En primer lugar, el desenlace referido no es la consecuencia natural de los sucesos que le anteceden, aun cuando lo fuera del

amor criminal de Magdalena, que tampoco lo es, como luego habrás de ver claramente. La ceguedad de Pablo, inverosímil á todas luces; la circunstancia no menos inverosímil de que al ver á oscuras el cuarto de Torrente decida esperarlo en la sombra, porque *en la sombra recibió la ofensa* (arranque lírico pero sin valor alguno real); el existir un cuchillo de monte suspendido en el muro y el haber llamado la atencion de Magdalena; el acertar ésta con el corazon de Pablo, hiriendo á oscuras y con la inseguridad del que no sabe herir y del que tiene poca fuerza muscular y poca firmeza en la mano; el silencio de Pablo al ver ó sentir aproximarse al cuarto una persona, en la cual debe reconocer á una mujer, ya que no precisamente á la suya, por el ruido de la falda y porque la oscuridad no es absoluta, puesto que ya en escenas anteriores ha dicho Torrente que

en el fondo de ese abismo
ó de ese cielo amanece;

la actitud del padre, al cual en el trance supremo no se le ocurre hácer otra cosa que tocar en el hombro á Torrente y señalarle á Pablo que

agoniza; todo esto es casual, forzado, violento; Pablo muere á manos del autor; no por los precedentes dramáticos; y tú sabes, mi buen Felipe, que la primera cualidad del desenlace es que sea natural; y más que natural, necesario; el único posible, dada la trama escénica. El desenlace ha de ser inesperado, es verdad; pero una vez ocurrido, no debe extrañar al espectador, en lo cual consiste la virtud del poeta, del *vate;* y el de *Cómo empieza y cómo acaba,* no solo extraña, sino que repugna.

Pero vamos á su fin ético. ¿Qué es en definitiva Magdalena? Aun cuando cuesta trabajo caracterizarla, porque no tiene fisonomía psicológica, Magdalena siente un amor criminal, y no lo ahoga en su pecho; no el sentirlo, el no reprimirlo y sofocarlo constituye su falta. Pero dado el primer paso á que le arrastra más bien la fatalidad, segun has visto, es tan valerosa, tan fuerte, que no bien se recobra de las primeras emociones, lucha consigo misma y con la brutal insistencia de Torrente, y consigue no consumar el adulterio, no manchar el tálamo nupcial; desde el instante en que anuncia á su amante la decision de romper los lazos que con él la unen,

comienza Magdalena á ser simpática al público, como siempre lo es la regeneracion moral donde quiera y como quiera que se muestre; y esta regeneracion va procediendo gradualmente hasta ser completa en el último acto, en que la esposa *diera la vida* por el esposo, á quien adora más que nunca. Pero ya no es posible volver atrás: la fatalidad, imperando en el curso de los sucesos, lleva á Magdalena hasta la más espantosa de las catástrofes.

Y yo pregunto: ¿Es moral quitar á una conciencia que se arrepiente toda esperanza y todo medio de redencion? ¿Es moral presentar el espectáculo del mal triunfando del bien, á pesar del justo propósito? En buen hora que Magdalena tenga una expiacion; en buen hora que en un drama se presente el mal esclavizando al espíritu y sujetándolo á su pendiente, cuando no hay valor moral en la persona en quien ejerce su influencia; pero hacer infecundo el propósito recto por la inflexibilidad de las circunstancias exteriores; hacer impotente la voluntad para cumplir el bien á que con ardor se abraza; cerrar todas las puertas al que quiere volver á la senda de la virtud, como si Dios no tuviera siempre los

brazos abiertos para recibir con amor al alma arrepentida, es altamente peligroso, porque es erigir la fatalidad en ley suprema de la vida.

Veamos, si no, la enseñanza moral que produce semejante espectáculo. «Yo observo, dirá el espectador, que el obrar mal trae resultados funestos, y me guardaré de desoir la voz de mi conciencia; pero si alguna vez la tentacion me domina, lo cual es fácil, dada mi condicion limitada, vale más que me abandone al mal; porque sobre ser imposible sustraerme á su imperio, quizá el intento de regenerarme me empuje más pronto á mi perdicion.» Y como esto no es lo natural ni lo debido, resulta que el autor, para realizar su pensamiento, tiene que sacar de sus quicios la realidad y hacer de Torrente un tipo inverosímil y absurdo; que inverosímil y absurdo habia de ser para amoldarse á su designio. Esto, en cuanto á Magdalena; que en cuanto á Pablo, no es preciso hacer comentarios de lo caras que le cuestan su honradez, su ternura y la fe que en su esposa tiene, tan grande que lo arrastra á una credulidad increible pero generosa.

Creo haberte demostrado que el drama de Echegaray es inverosímil, inmoral y artificioso;

y aquí terminaria, si no te hubiera prometido ocuparme de la defensa que el autor hace de su obra; lo cumpliré brevemente. Las razones dadas por él en cuanto á la moralidad, están ya contestadas en lo que acabo de decir, y probado dejo *que las leyes morales son hoy las mismas que cuando las aprendió el autor del drama.* En cuanto á la verosimilitud, ya he demostrado tambien que lo verosímil no es lo real; y así, pues, la accion de Magdalena está bien en la causa célebre á que el autor alude, pero no en el drama. En cuanto al artificio, quiero copiarte algunos trozos de la referida introduccion.

«Que no hay tal artificio se prueba con sólo observar que el drama queda íntegro, aunque se modifiquen todos los accidentes de los tres actos. Que se encuentren Magdalena y Torrente, porque Loreto lo llama desde el balcon, ó porque él mismo se presente, ó porque lo presente el tutor como artista notable ó por cualquier otro procedimiento de la vida galante; ¿qué importa?..... Que las cartas lleguen á Pablo por mandato de Torrente y por mano de Nebreda, ó por la venganza de un infame, ó por la codicia de un criado, ó que no lleguen las cartas, sino el rumor del

adulterio; ¿qué importa?..... Que muera Pablo por un error material eminentemente simbólico y artístico, y resultado lógico de la terquedad de Magdalena y de su empeño en atajar el mal con el mal, y no con la expiacion, ó que muera en desafío, ó que en un rapto de desesperacion se dé la muerte á sí mismo ¿qué importa? etc., etc., etc.»

Bastan estas razones para condenar el drama que se defiende. Yo creo que así como, segun decia La Bruyere, de entre todas las palabras ó frases para expresar un pensamiento, una sola es la buena, así de entre todos los incidentes dramáticos que pueden conspirar á una situacion, uno solo es el adecuado, y el acertar con él es la gran dificultad de las situaciones mismas. Si los incidentes son los medios dramáticos, si constituyen la trama escénica, ¿cómo ha de ser indiferente el empleo de unos ú otros? Y cuenta que se trata de incidentes esenciales á la accion, porque con ella se ligan estrechamente. ¿Quieres una prueba de ello? Pues el mismo Echegaray nos la da cuando dice *que más que los apasionados asaltos del amante pierden á la mujer la tentacion de la amiga*, etc. Si esto es así ¿cómo se afirma en otro punto que es indiferente la intervencion de Lo-

reto en la llegada del seductor á casa de Magdalena? Con el mismo derecho podria yo afirmar que es igual que Pablo se marche ó que no se marche; que exista ó no el tutor; que María tome ó no parte en la accion, etc., etc.; con lo cual llegaria á la formacion de otro drama enteramente distinto.

Es un error gravísimo el pensar que los medios pueden desligarse del fin. El sujeto que obra, los medios de que se vale para obrar y el fin á que se encamina forman ó deben formar un organismo, en el cual todas las partes han de corresponder lógicamente las unas á las otras; por eso no es moral llegar al buen fin por malos medios; estos han de estar ordenados á aquel, y son á la vez fines particulares de la conducta. Pues bien; esa misma ley moral es la que rige en la accion dramática, que es el reflejo de la vida humana.

Para concluir: los dramas románticos llenan una gran mision en el teatro y son hoy más que nunca convenientes, porque con ellos se exalta y purifica el sentimiento; pero, como dice muy bien Revilla, es preciso que estén animados por nobles pasiones, para que levanten en el corazon

ecos nobles y generosos tambien. Asociar á lo romántico lo exageradamente realista es provocar la sensacion y no el sentimiento de los espectadores, y bastardear por tanto los fines del arte escénico. Por lo demás, ya te he dicho que el drama *Cómo empieza y cómo acaba* tiene rasgos soberanos de inspiracion y de ingenio; y te digo ahora que si Echegaray se ajustara á las leyes del arte, sosteniendo el vigor y la lozanía que ahora se muestra exhuberante en sus obras, seria quizás el primer poeta de este siglo. Ya anuncian los periódicos la próxima representacion de un nuevo drama suyo, del cual se dice que excede en mérito á los demás. ¿Habrá conseguido la crítica encauzar el genio de Echegaray? Veremos.

Dos palabras sobre la representacion. Zamora, como director, bien; como actor, ha luchado ventajosamente con las difíciles situaciones del drama y con sus facultades físicas, que no son muchas, sacando gran partido de algunos instantes dramáticos. ¿Por qué no hace el Sr. Zamora todos los dramas con el mismo cuidado? Mucho ganarian él y el público. La Dardalla, como siempre, á pesar de la inmensa dificultad de su papel; es una actriz de inspiracion y sentimiento

y muy cuidadosa del detalle, que es el que fija los caractéres, sin perder por eso su grandeza, ni descender de la altura á que su talento la coloca; es lástima que se haya amanerado un poco, y debiera evitarlo á todo trance. García Tomás, encargado del papel de Torrente, muy bien en el primer acto y flojo en los otros dos; este es un actor que dice con gallardía y con sentido, pero tiene poca flexibilidad para amoldarse á los varios matices de la pasion dramática; en cambio la posee muy grande para las situaciones cómicas. La Srta. Valero, que desempeñó el papel de María, es una damita jóven de muchas esperanzas; tiene figura distinguida, voz simpática, delicadeza de afecto y entendimiento nada vulgar. La Sra. Agosti y el Sr. Torres, muy en carácter los dos. Los demás actores, aunque han desempeñado papeles insignificantes, los han ejecutado con singular esmero. Todos los artistas que han tomado parte en la obra, han dado muestras de un gran empeño en ponerla en escena con la perfeccion que reclamaba la espectacion pública.

Adios, querido Felipe. Siento haber llevado demasiado lejos el castigo que me habia pro-

puesto dar á tu peticion. Vuelve pronto por estas tierras, en donde has de causar regocijo á discípulos, amigos y litigantes; y te quiere y te abraza tu apasionado compañero,

ANTONIO LOPEZ MUÑOZ.

Granada y Enero de 1877.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ 6516 C62L6
López Muñoz, Antonio
La cuestión literaria del día

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 13 06 01 007 9